

**trans**  
**\_ici\_**  
**ó.**

**BERTA CRIVILLÉS SAUMELL**

**Treball de Final de Grau - Facultat de Belles Arts**

**Universitat de Barcelona**

**Tutor: Pep Mata i Benedicto**

**2014/2015**

trans  
\_ici\_  
ó.



## T R A N S

- 1 Prefix, del llatí trans, usat per a formar adjectius de lloc amb la significació de 'dellà' (oposat a cis-).
- 2 Prefix, del llatí trans, que significa 'a través de' i denota posició o direcció a través o transversal.



## \_ I C I \_

Adverbi de lloc i temps. En català: aquí, ara.



## O

- 1 Expressa una alternativa.
- 2 Sovint reforçada amb sia, que li dóna un sentit explicatiu. Denota equivalència.
- 3 Conjunció que constitueix la proposició connectiva de disjunció.
- 4 Símbol: Oest.  
: Oxigen.



## **A B S T R A C T**

Aquest projecte redunda entorn el concepte ‘transició’, parla dels cicles de la vida i de la mort, de la veritat i de la mentida. L’acte o moment de trobar-se en un punt afectat per l’absència de la presència no ens sol deixar indiferents. La desaparició de l’acció, de l’ànima, deixa el cos en repòs, després descompost. L’efímer d’uns moments concrets –ara ja passats- és el que apareixen en aquesta sèrie. Des d’una poètica subjectiva es contemplen els cercles vitalicis, transitoris i definitivament d’òbit dels transeünts.



## PARA NADA

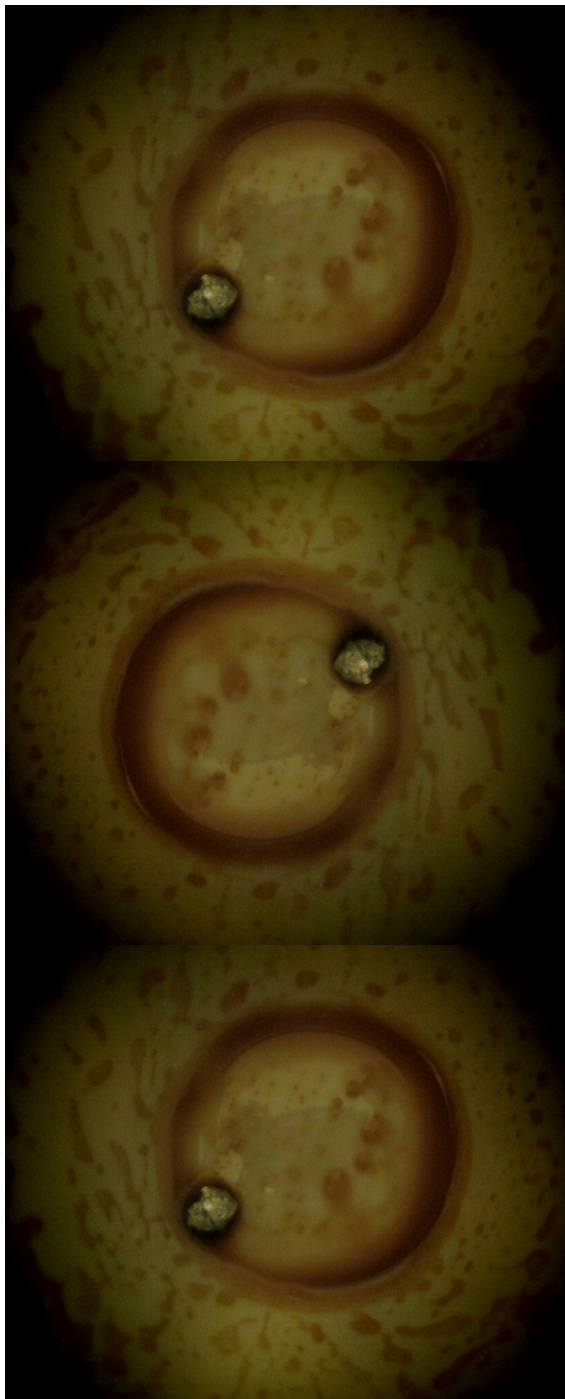
Trabajé el aire  
se lo entregué al viento:  
voló, se deshizo,  
se volvió silencio.

Por el ancho mar,  
por los altos cielos,  
trabajé la nada,  
realicé el esfuerzo,  
perforé la luz  
ahondé el misterio.

Para nada, ahora,  
para nada, luego;  
humo son mis obras,  
cenizas mis hechos.

...y mi corazón  
que se queda en ellos.

Ángel González



## INTRODUCCIÓ

La sèrie “Trans\_ici\_ó” neix de l’encontre, del moment en que dos individus es troben i esdevé la troballa. L’instant en que un subjecte descobreix la presència d’un cos aliè –mort- li provoca un conjunt de sensacions que poden ser interpretades com a cúmul d’emocions simultànies i contradictòries que remetent al decés com a eix central conductor del projecte.

La mort és deixar de viure, cessar de funcionar. És el tancament d’un període de temps –terrenal, finit- que suposa l’inici d’un altre completament desconegut –universal, infinit- ple de buits, derives i llacunes del coneixement.

Des d’aquest punt de partida es presenta una proposta fotogràfica que tracta d’una experiència personal que conté unes percepcions concretes –i comunes alhora- entorn al concepte amb l’objectiu de provocar la reflexió existencialista.

*<La creació reflexa l’home i l’artista té l’art que mereix, ja que l’obra no és més que el mirall del seu res, de la seva mediocritat del seu ésser magnificat.><sup>1</sup>*

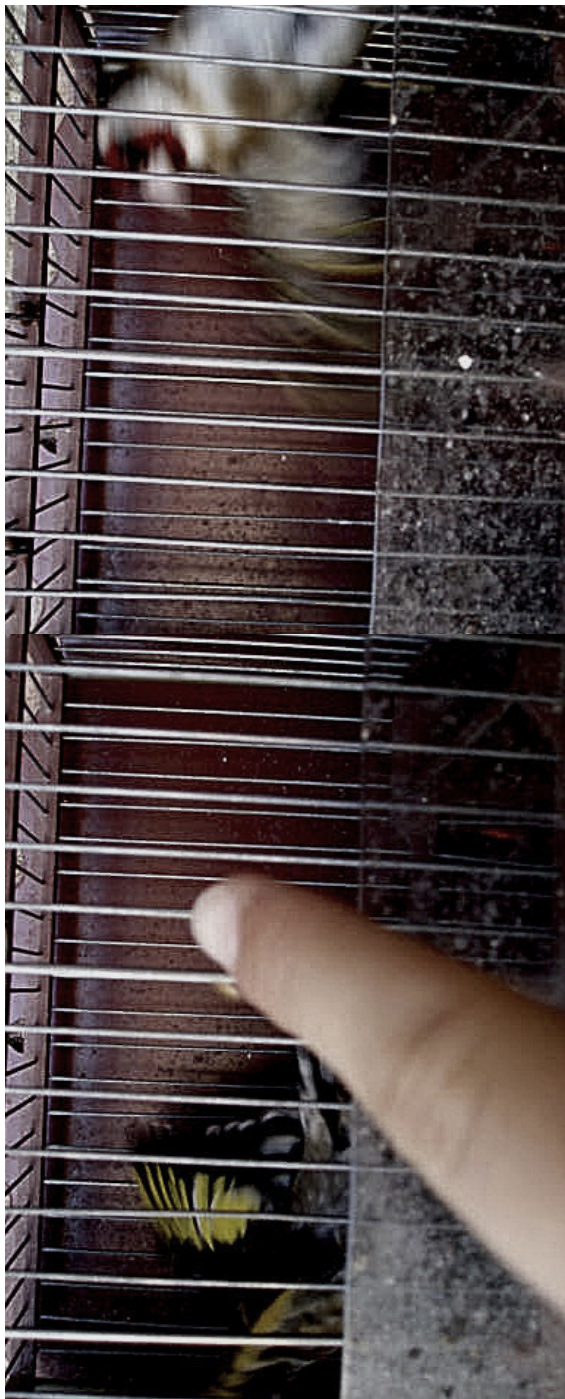


## Í N D E X

I. Desenvolupament Conceptual	09
I.I. Conceptes	10
I.II. Simbologia	13
I. III. Referents Culturals	19
II. Procés de Creació	23
III. Obra	25
IV. Annexos	29
IV. I. Cites	29
IV. II. Imatges	30
V. Bibliografia i Urlgrafia	31
VI. CD	33

<b>M O R I R</b>	<b>C E S S A R</b>	<b>P S I C A G O G I A</b>	<b>Ò B I T</b>	<b>J A U R E</b>	<b>F I N I R</b>	<b>S U C U M B I R</b>
Cessar de viure, d'és- ser, de funcionar. Acabar el seu curs.	Deixar de fer quel- com. Posar fi a. No continuar.	Cerimònia magicore- ligiosa d'evocar l'àni- ma d'un difunt, gene- ralment amb vista a l'endevinació.	Traspassar; morir. Partida de defunció d'algú. Missa de funerals en sufragi d'un difunt.	Estar, un cadàver, a la fossa. Estar en posició ho- ritzontal per descan- sar, per dormir.	Portar a fi, donar fi, tenir fi; cessar d'exis- tir, acabar. Finar.	Cedir a una cosa a la qual hom no pot resis- tir més. Cessar de viure; mo- rir.
<b>P E R I R</b>	<b>T R A N S I R</b>	<b>T R A S P À S</b>	<b>E X P I R A R</b>	<b>P S I C Ò S T A S I</b>	<b>E S G O T A R</b>	<b>M E T E M P S I C O S I</b>
Anar-se'n del tot, des- aparèixer, morir. Deixar d'existir (un ésser viu, una obra, etc.).	Passar enllà, de vida a mort; morir. Acabar.	Acció i efecte de tras- passar; cedir. Traspassament, mort.	Expel·lir dels pul- mons l'aire que ha servit per a la respi- ració. Cessar allò que té una durada determinada.	A l'antic Egipte, ju- dici mític de l'ànima ("pes de l'ànima") després de la mort.	Buidar un recipient completament, fins a la darrera gota. Exhaurir.	Traspàs de l'ànima humana, en sepa- rar-se del cos arran de la mort, al cos d'un altre ésser.
<b>F Ú N E B R E</b>	<b>D E C É S</b>	<b>M I N V A R</b>	<b>R E D U I R</b>	<b>S U B D I V I D I R</b>	<b>E X T I N G I R</b>	<b>F A L L I R</b>
Cerimònia mortuòria. Relatiu o pertanyent a un difunt o als di- funts. Molt trist, de mort.	Anar-se'n; morir. Mort d'una persona. Defunció.	Disminuir. Perdre's una part d'alguna cosa per un efecte natural.	Disminuir. Portar algú a sotme- tre's, portar-lo a una condició inferior.	Dividir en parts les parts o alguna de les parts en què hom ha dividit un tot.	Fer cessar de cremar, de brillar, de viure, de subsistir. Anul·lar, fer cessar.	Enganyar. Mancar algú a allò que hom esperava d'ell. Caure en falta.
<b>C O N C L O U R E</b>	<b>D E S A P A R È I X E R</b>	<b>T R A N S M I G R A R</b>	<b>C E D I R</b>	<b>T E R M I N A R</b>	<b>M O R B I D I T A T</b>	<b>F I</b>
Determinar, resoldre, d'una manera definiti- va per una decisió, un acord, un judici, com a conseqüència de les premisses posades.	Cessar d'estar pre- sent, anar-se'n, d'és- ser al seu lloc una cosa, perquè s'ha per- dut o perquè n'ha es- tat sostreta.	Sofrir l'ànima una transmigració. Pas de l'ànima del qui es mor a un altre cos segons la doctrina de la me- tempsicosi.	Donar, transferir, algú a altri renun- ciant al seu dret. Cessar de resistir, re- nunciar a fer ús de la força, de la raó.	Posar terme a una cosa, acabar-la. Formar la darrera part d'una cosa. Tenir terme; finir, acabar.	Nombre i distribució de les malalties que sofreix una població en un moment donat i estudi de les causes de la mort.	Punt darrer d'una cosa en l'espai o en el temps, lloc o moment precís després del qual ja no continua.





## I. DESENVOLUPAMENT CONCEPTUAL

Amb la premissa del concepte mort podem indagar i divagar. S'entén que la mort és el fi d'un cercle vitalici d'un organisme que va néixer i mentre creixia experimentava canvis que li afectaven tant al cos com a la ment, i seguia evolucionant fins que morí. El cor es para i el subjecte queda inconscient, en repòs, estès.

Podríem dir que els individus es componen per diferents parts que els fan funcionar, entre elles hi ha el nucli —el cor—, que és la part central i és on s'hi troba l'energia que el fa autònom i operatiu. Dins el nucli hi ha dos tipus d'energia: la física i la mental.

En el primer cas podríem dir que l'energia física és la que remet al cos, la que permet el moviment de l'aparell locomotor, que té pulsio, que actua de manera relativament inconscient. La sang circula, els pulmons respiren, els ulls perceben, la carn flagrant i la pell tensa...

La segona energia, la mental, és la conscient; és la que té el filtre de la raó, dels pensaments i dels sentits; és on s'hi troba l'ànima. La locomoció té a veure amb el sentiment, que respon a determinades ordres i varia la intensitat de l'acció segons la percepció que en té la ment.

El nucli és el punt central on conflueixen aquestes dues parts, i és ell el que dóna, de manera aparentment arbitrària, l'ordre de cessar amb el seu funcionament, fent que ambdues parts del nucli esdevinguin nul·les. Llavors, succeeix transició i mort. Un cos que encara ple de matèria i buit de pensament, roman estirat, com a volum inanimat, sense batec, esperant convertir-se en adob fertilitzant, i minvarà, descompost, fins a transformar-se en sòl.



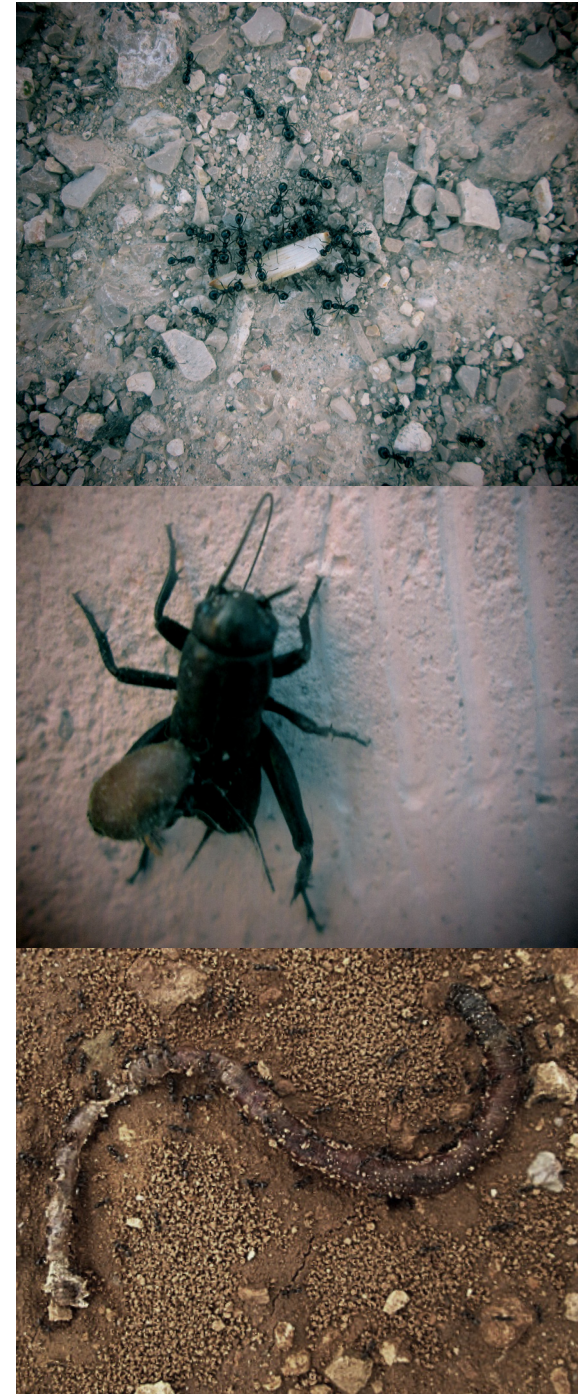
## I.I. CONCEPTES

### ‘Plens Buits’ o ‘Buits Plens’

És diferent trobar-te un ésser fallit que experimentar en propi cos l’òbit. El fet de l’encontre d’un subjecte mort, que està quiet, que té rostre –expressiu a la seva manera-, que té embolcall inanimat i que sovint es troba estirat a terra just al lloc on el seu conjunt vitalici deixà de funcionar, provoca reaccions i reflexions que tenen a veure amb la noció de ‘plens buits’ o ‘buits plens’. És aquí on esdevé la presència de l’absència; l’absència de l’anima i l’efímera presència del cos erm després del decés és el que compon el concepte de ple –cos- buit –ànima-. Un cos mort que s’ha després de la raó i de l’anima, però que encara conserva la seva aparença, la seva última capa –plena de relleu i buida de consciència- en procés de descomposició.

Amb aquest concepte s’entén sí, que existeixen llacunes del coneixement en situacions concretes com pot ser la mort. Francesco Careri, a Walkscapes, menciona la noció ‘Terrain Vague’ i la descriu com a *<lloc buit, sense cultius ni construccions, situat en una ciutat o en un suburbi, en un espai indeterminat sense límits precisos. Són llocs aparentment oblidats on sembla predominar la memòria del passat per sobre del present. (...) Buit com a absència, però també com a promesa, com a encontre, com espai d’allò possible, expectació (...). La paradoxa que es produeix en el missatge que rebem d’aquests espais indefinits i incerts no és necessàriament un missatge només negatiu (...). Aquesta absència de límit, aquest sentiment quasi oceànic (...) és precisament el missatge que conté expectatives de mobilitat, vagabundeig (...). La presència del poder convida a escapar de la seva presència totalitzadora (...). Les imatges fotogràfiques del Terrain Vague es converteixen d’aquesta manera en indicis territorials de l’estranyesa, i els problemes estètics i ètics que plantegen engloben la problemàtica de la vida social contemporània>*<sup>2</sup>.

El moment de la transició, de mort, té certes similituds amb *Terrain Vague* ja que ambdós poden ésser identificats com a forats o blancs o negres, plens d’energia zero, el segon identificat com a espai físic ‘buit’ en aparença i el primer com a instant ‘ple’ de desconcert i reminiscència.







## ‘No-lloc’ o ‘No-res’

Els espais mitjos –o els no-lloc- esdevenen com a punts ambigus que són nucli passatger, que provoquen alteracions raonables degut al desconeixement que se’n té. *<Si un lloc pot definir-se com a lloc d’identitat, relacional i històric, un espai que no pot definir-se ni com a espai d’identitat ni com a relacional ni com a històric, definirà un no-lloc.><sup>3</sup>*

*<Un no-lloc existeix igual que un lloc: no existeix mai amb la mateixa forma pura. (...) El lloc i el no-lloc són més aviat polaritats falses: el primer no queda mai completament esborrat i el segon no es compleix mai totalment: són palimpsests on s’hi reescriu sens cessar el joc trincat de la identitat i de la relació.><sup>4</sup>*

*<El no-lloc és el que crea identitat compartida dels passatgers><sup>5</sup>* i que els permet entrar en contacte amb el tot i el res.

*<(...) Els llocs i els espais, els llocs i els no-llocs s’entrellacen, s’interpenetren. La possibilitat del no-lloc no està mai absent de qualsevol lloc que sigui. El retorn al lloc és el recurs d’aquell que freqüenta els no-llocs (...). Llocs i no-llocs s’oposen (o s’atrauen) com les paraules i els conceptes que permeten descriure-les. Però les paraules de moda –les que no tenien dret a l’existència fa trenta anys- són les dels no-llocs. Així podem oposar realitats del ‘trànsit’ (els camps de trànsit o els passatgers en trànsit) a les de la residència o la vivenda, les ‘interseccions’ de diferents nivells (on no es creua) a els ‘creuaments’ de ruta (on es creua), el ‘passatger’ (que defineix el seu ‘destí’) al ‘viatger’ (que vaga pel camí), (...) el ‘complex’ (‘grup de cases habitació noves’), on no s’hi viu junts i que no es situa mai al centre de res al ‘monument’, on es comparteix i es commemora; la ‘comunicació’ (dels seus codis, les imatges, les estratègies) a la ‘llengua’ (que es parla). En aquest cas el vocabulari és essencial ja que teixeix la trama dels costums, educa la mirada, informa el paisatge.><sup>6</sup>*

Amb la premissa del no-lloc esdevé la multiplicitat d’interpretació. El no-lloc és no-res. El no-lloc es pot identificar perquè es percep per la vista, es troba en una realitat més o menys tangible. El no-res s’identifica pel pensament, gràcies al llenguatge i a la imaginació. La humanitat transcorre i té la necessitat de pensar en allò que veu i experimenta la seva persona. El trànsit forma part de la quotidianitat del subjecte i quan la mort hi interfereix directament li provoca reacció, reflexió i sobretot preguntes.

¿Què passa segons abans del decés? ¿Notes que ja no hi ets? ¿Què hi ha després si és que hi ha res?



## ‘Temps’

El diccionari de la llengua catalana defineix el temps com a *<durada i successió de les coses, considerada com a transcorrent d'una manera contínua i uniforme i que hom mesura per fenòmens successius esdevinguts a intervals regulars, com el cycle solar, el cycle lunar, el curs de les estacions, etc.>*<sup>7</sup>

El diccionari dels símbols entén que tant *<en el llenguatge com en la perfecció, el temps simbolitza un límit en la duració i distinció més sentida en respecte el món del més enllà, que és allò etern. Per definició el temps humà és finit i el temps diví infinit, o més ben dit és la negació del temps, d'allò il·limitat. L'un és el segle, l'altra l'eternitat. No existeix doncs entre ells cap mesura comú possible. (...) Sortir del temps és sortir totalment de l'ordre còsmic per entrar a un altre ordre, el de l'univers. El temps està indissolublement lligat a l'espai.>*<sup>8</sup>

El temps en que un individu viu experimenta canvis tan físics –relacionats amb la forma del cos, la densitat i la textura- com psíquics –el desenvolupament del pensament i el creixement en coneixement, si és que en té-. El subjecte pot ésser conscient –o no- de les metamorfosis que experimenta en pròpia pell i de l'entorn on es troba: passen les primaveres, venen els estius, després les tardors i els hiverns i les primaveres, i els estius i les tardors i els hiverns i així successivament. El medi evoluciona cíclicament i de manera constant. No dorm, l'individu sí, però tot i així també efectua els seu cycle.

Podem dir que les estacions són infinites, sempre es van repetint, any rere any, encara que moris, però tot i així no són sempre iguals; hi ha trets distintius que fan possible el reconeixement de cada etapa –la tardor sense fulles per exemple, o la gebrada de l'hivern- i sempre hi ha matisos que la fan única i irrepetible –la nevada del 2003, l'huracà Katrina l'any 2005...-.

En l'home es percep de manera similar: cada instant és susceptible i permet experimentar emocions i sensacions que evoquen el mateix, que es van repetint al llarg de la vida –la soledat, la nostàlgia, l'amor, la por...- i evolucionen d'intensitat i es defineixen millor en significat amb l'edat i l'experiència. Quan una persona arriba a vella té una perspectiva del que ha estat el seu traç per la Terra –infància, adolescència, joventut, maduresa i (el seu present) la vellesa- i percep que s'acaba el temps.

És gràcies a la percepció i al filtre de la raó que hom pot ser conscient que pateix, de la mateixa manera que ho fa l'entorn els efectes i el pas cíclic del temps.

ve i se'n va





## I.II. SIMBOLOGIA

### ‘Cercle’

<1. El cercle és en primer lloc un punt extens; participa de la seva perfecció. També el punt i el cercle tenen propietats simbòliques comunes: perfecció, homogeneïtat, absència de distinció o de divisió... El cercle també pot simbolitzar, no les perfeccions ocultes del punt primordial, sinó els efectes creats; dit d’una altra manera, el món en quant es distingeix del seu principi. Els cercles concèntrics representen els graus de l’èsser, les jerarquies creades. Tots ells constitueixen la manifestació universal de l’Ésser únic i no manifestat. Amb tot això, el cercle es considera en la seva totalitat indivisible... El moviment circular és perfecte, immutable, sense principi ni fi, ni variacions; això l’habilita per simbolitzar el temps, que es defineix com una successió contínua i invariable d’instantos tots idèntics uns als altres... El cercle simbolitzarà també el cel, de moviment circular i inalterable.

En un altre pla d’interpretació el mateix cel arriba a ser símbol del món espiritual, invisible i transcendent. Però més directament el cercle simbolitza el cel còsmic, i particularment en les relacions amb la terra. En aquest context, el cercle simbolitza l’activitat del cel, la seva inserció dinàmica del cosmos, la seva casualitat, l’exemplaritat, el seu paper provident. Per aquí s’enllaça amb els símbols de la divinitat inclinada sobre la creació,

la mateixa vida produeix, regula i ordena. Segons els textos de filòsofs i teòlegs, el cercle pot simbolitzar la divinitat considerada, no solament en la seva immutabilitat, sinó també en la seva bondat difusiva com a origen, subsistència i consumació de totes les coses; la tradició cristina dirà: com alfa i omega.

2. El Pseudo-Dionis Areopagita ha descrit, en termes filosòfics i místics, les relacions de l’èsser creat amb la seva causa, gracies al simbolisme del centre i dels seus cercles concèntrics: allunyant-se de la unitat central, tot es divideix i es multiplica. Inversament en el centre del cercle tots els radis coexisteixen en una única unitat i un sol punt conté en sí totes les línies rectes, unitàriament unificades les unes amb relació a les altres i totes juntes en relació al principi únic del qual totes procedeixen. En el mateix centre, la seva unitat és perfecta; si se separen una mica d’ell es diferencien poc; si se separen més, es diferencien més. En suma, en la mesura en que estan més a prop del centre, la seva unió mútua per això mateix és més íntima; en la mesura en que estan més allunyades d’ell, la diferència entre elles augmenta.

En el budisme zen trobem sovint dibuixos de cercles



concèntriques, que simbolitzen l'última etapa del perfeccionament interior, l'harmonia de l'esperit adquirida.

3. El cercle és el signe de la Unitat principal i el signe del Cel; indica la seva activitat i els seus moviments cíclics. És el desenvolupament del punt central, la seva manifestació: “tots els punts de la circumferència es tornen a trobar al centre del cercle, que es el seu principi i el seu fi”, escriu Procle. Segons Plotí “el centre és el pare del cercle” i segons Angelus Silesius “el punt ha contingut el cercle”. Diversos autors, entre ells Enrique Suso, apliquen la mateixa comparació del centre i el cercle a Déu i a la creació. El cercle és la figura dels cercles celestes, principalment de les revolucions planetàries, del cercle anual figurat pel zodíac. Caracteritza la tendència expansiva (raja). És en conseqüència el signe de l'harmonia, i per això les normes arquitectòniques s'estableixen freqüentment sobre la divisió del cercle. “Per què es mou el cel amb moviment circular?”, pregunta Plotí. “Perquè imita la intel·ligència”. El simbolisme del zodíac es torna a trobar en altres radiacions semblants al voltant del Centre solar: els dotze Aditya de l'Índia, els Cavallers de la Taula Rodona, el Consell circular del Dalai Lama. La forma primordial és de fet menys el cercle que la esfera, figura de l'ou del món. Però el cercle és la copa, o la projecció de l'esfera. Així, el Paradís terrenal és circular. El pas del quadrat al cercle, per exemple, en el mandala, és el de la cristal·lització espacial al nirvana, a la indeterminació principal; passatge de la Terra al Cel, segons la terminologia xinesa.

El simbolisme però, no és sempre tan simple, doncs la immutabilitat celeste troba també la seva expressió en el quadrat, i les mutacions terrestres en el cercle. Ambdós aspectes utilitzen en la arquitectura hindú tradicio-

nal, de la que podem dir que consistia en la transformació del cercle en quadrat i del quadrat en cercle. El cercle, símbol de l'animació, és d'altra banda la forma habitual dels santuaris entre els pobles nòmades, el quadrat la dels temples entre els sedentaris.

4. Combinada amb la del quadrat, la forma del cercle evoca una idea de moviment, de canvi d'ordre o de pla. La figura circular afegida a la figura quadrada és espontàniament interpretada pel psiquisme humà com la imatge dinàmica d'una dialèctica entre allò celestial transcendent, al qual l'home aspira naturalment, i allò terrenal on ell se situa actualment, on s'aprèn com a subjecte d'un passatge que deu ja realitzar des d'ara gràcies al concurs dels signes. L'esquema del quadrat, coronat amb un arc (fragment del cercle) o prolongat horitzontalment per un arc, és a dir, l'estructura cub-cúpula, tan freqüent en l'art musulmà com en l'art romànic, materialitzen aquesta dialèctica d'allò terrenal i allò celestial, de l'imperfecte i el perfecte. Aquesta forma complexa provoca una ruptura de ritme, de línia, de pla, que convida a la cerca del moviment, del canvi, d'un nou equilibri; simbolitza l'aspiració a un món superior o a un nivell de vida superior.

S'ha convertit en imatge clàssica de l'arc de triomf, reservat al pas de l'heroi victoriós; en l'ordre intel·lectual, l'heroi és el geni que ha descobert un enigma; en l'ordre espiritual, l'heroi és el sant, que ha triomfat per sobre les tendències inferiors de la seva naturalesa. Cada un d'ells accedeix, en el seu ordre, a un altre món de vida participant de més a prop en el de la divinitat, considerada pel seu poder, per la seva saviesa o per la seva santedat. El cercle inscrit en un quadrat és un símbol molt conegut dels cabalistes. Representa la guspira del foc diví oculta en la matèria i animant aquesta amb el foc de la vida.







5. El cercle és també el símbol del temps; la roda gira. Des de la més llunyana antiguitat, el cercle ha servit per indicar la totalitat, la perfecció, per a englobar el temps i mesurar-lo millor. Els babilonis l'utilitzaren per mesurar el temps; el dividiren en  $360^\circ$ , agrupats en sis segments de  $60^\circ$ ; el seu nom 'shar' designava l'univers, el cosmos. L'especulació religiosa babilònica adquirí del cercle la noció de temps indefinit, cíclic, universal, i aquesta es transmeté en l'antiguitat. A Grècia es representà aquesta idea, amb la imatge de serp que es menja la cua. En la iconografia cristiana, el motiu del cercle simbolitza l'eternitat; tres cercles soldats evocuen la Trinitat del Pare, el Fill i l'Esperit Sant. Entre els indis d'Amèrica del Nord, també, el cercle és el símbol del temps, ja que el temps diürn, el temps nocturn i les fases de la lluna són cercles per sobre del món, i el temps de l'any és un cercle al voltant del contorn del món.

6. En el món cèltic el cercle té una funció o un valor màgics. Cúchulainn gravà una inscripció amb lletres ogàmiques sobre el cercle de fusta (fet en una branca de roure corbada) per aturar l'exèrcit d'Irlanda que envaeix Ulster. El cercle es fixa en un pilar i la inscripció prescriu a qualsevol que la llegeixi que no passi davant sense acceptar el combat singular. El cercle simbolitza doncs un límit màgic infranquejable. El cercle té aplicacions religioses immediates: el gran ídol d'Irlanda (pedra de Fal o Cromm Cruaich), segons els textos hagiogràfics, està rodejat d'altres dotze pedres de menor talla disposades en cercle.

Alguns temples gal·loromans circulars com Périgueux (Dordogne) i d'Allonne (Sarthe) estan inscrits en un quadrat, el qual ens remet una vegada més a les interrelacions del cel (cercle) i la terra (quadrat). Vercingetòrix en el moment de la seva rendició descriu a cavall

un gran cercle al voltant de Cèsar. El simbolisme del cercle és doble, alhora màgic i celeste.

7. Tradicions jueves i cristianes. a) El cercle no es troba en les construccions bíbliques; és d'origen bizantí. En el pla arquitectònic, precedí a la cúpula. Les esglésies romàniques que reproduïen el Sant Sepulcre de Jerusalem adopten una forma arrodonida, tals com les esglésies construïdes pels Templers o les abadies de Charroux i Fontevrault. L'absis de les esglésies romàniques presenta una mitja cúpula. Els arquitectes també podien imitar els monuments antics i les formes bizantines. El Sant Sepulcre de Jerusalem pretenia recordar la gran coberta de l'univers que l'home simbolitza amb un casc cranial. Honorius d'Autun recull aquesta doble divisió parlant de l'església en creu (quadrat) i de l'església rodona; utilitza la terminologia usual i en el sentit simbòlic que aquesta implica.

b) El cercle expressa l'exhalació de la divinitat sense principi ni fi. Aquesta alenada prossegueix contínuament i en tots els sentits. Si l'instant es detingués, hi hauria de seguida una reabsorció del món. El sol i l'or, que és la seva imatge, es designen amb un cercle. En l'antiguitat el pla circular s'associava al culte del foc, dels herois i de la divinitat. L'anell posseeix un sentit universal (orbs- òrbita) que el globus simbolitza. La esfericitat de l'univers i del cap de l'home són altres indicatius de perfecció.

c) L'església romànica presenta la imatge de l'home, però ofereix per davant de tot el símbol de l'home perfecte, és a dir, del Crist- Jesús. Advertim per altra banda que la paraula Jesús, en les lletres hebrees, significa l'home. El Verb al fer-se home i assumir la humanitat, adopta proporcions humanes.

Per l'encarnació uneix la seva divinitat a la humanitat, lliga el cel i la terra, i posa dins del cercle una forma quadrada que correspon a la forma de l'home, o millor inscriu el quadrat en el cercle de la divinitat. Però encara n'hi ha més, doncs el quadrat indica la potència, com queda evidenciat per exemple en Daniel amb la visió de les quatre bèsties i els quatre reis. Ara bé, amb la rendició de Crist fa estellar el quadrat i el trenca, doncs és un rei desposseït. No queda del quadrat sinó la creu. D'aquesta manera Crist col·loca la seva naturalesa humana al cor de la naturalesa divina i l'home quadrat, pel fet de la encarnació i la rendició, s'insereix a ell mateix en el cercle. Dit d'altra manera, la humanitat està entrellaçada a la divinitat, com el temps a la eternitat, allò visible a allò invisible i allò terrenal a allò celestial. Els autors moderns parlen molt de l'església construïda a imitació de Crist crucificat. Sí i no. Tota naturalesa humana està crucificada, perquè l'efígie de l'home simbolitza la creu i significa els eixos cardinals. Per tant el temple està sempre construït a imatge de l'home. El temple cristià resulta de la quadratura segons els eixos cardinals introduïts en un cercle. El pla del temple hindú presentat en el 'Vāstu Purusha- mandala' és també una figura quadrada que expressa la divisió quaternària d'un gran cercle que simbolitza el cercle solar.

8.a) En la tradició islàmica, la forma circular es considera la més perfecta de totes. És així que els poetes diuen que el cercle format per la boca és la més bella de les formes, perquè és completament rodona. Concentrat sobre ell mateix, sense començament ni final, consumat, perfecte, el cercle és el símbol de l'absolut. Per l'arquitectura islàmica, el problema és passar del quadrat al cercle, ja que el lloc de reunió dels fidels és una sala quadrada, però que només una cúpula és digna de representar la incommensurable grandesa divina. A la Meca el cub

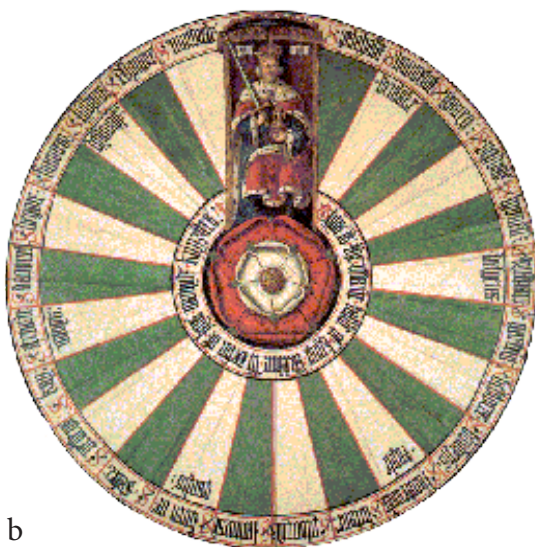
negre del 'Ka'ba' emergeix en un espai circular blanc, i la processó dels peregrins inscriu al voltant del cub negre un cercle ininterromput de pregàries. És també costum fer la volta als mausoleus dels sants, a les mesquites, al lloc on un animal ha estat sacrificat amb ocasió de donar nom a un recent nascut, etc. (circumval·lació).

b) Les rossasses o rosetons de varis pètals, molt freqüents com a motius de brodats, decoració, amulets, arquitectura, a l'Orient Mitjà, s'hi troben ja en les civilitzacions preislàmiques. Encara que es poden considerar d'específica significació profilàctica contra els mals d'ull, també pot justificadament entendre què suggereixen la imatge de la roda, amb l'aparença d'una flor, i que són símbol de la vida. O particularment de la duració de la vida terrenal. A la Baixa Mesopotàmia, el 0 és el número perfecte, expressa el tot i per tant l'univers. Dividit en graus, representa el temps. Del cercle i de la idea del temps ha nascut la representació de la roda, que deriva d'ells i suggereix la imatge del cicle corresponent a la idea d'un període de temps (etimològicament, l'hebreu vincula la torre, que és circular, a l'arrel girar, i també a la generació humana a l'arrel de moure's en rodó). El simbolisme del cercle entranya el de l'eternitat o el dels perpetus reinicis.

c) La cúpula rodant dels cels, la roda del cel, són expressions corrents en la literatura persa. Impliquen la idea de destí. (...) La dansa circular dels dervixos mawlawi, coneguts com a dervixos giratoris, està inspirada en un simbolisme còsmic: imiten la ronda dels planetes al voltant del sol, el remolí de tot el què es mou, però també la cerca de Déu, simbolitzat pel sol. El fundador, el poeta més gran del sufisme, ha celebrat aquesta transmissió de l'ànima així: He girat, diu, amb els nou pares (planetes) en cada cel. Durant anys, he girat amb les







b



c

estrelles... La comparació neoplatònica de Déu amb un cercle el qual el centre és a qualsevol lloc és un tema que es troba entre els sufís, principalment en els 'Matamvī de Jalad- od- Dīn- Rūmī, en el 'Gholshan- ī- Raz' (Rosassa dels Secrets) de Mahmūd Shabestari, etc. Rūmī diu també que si s'obris un gra de pols trobaríem en ell un sol i planetes girant al seu redol.

d) El tron de Déu es representa sobre la base d'un cercle: aquest és l'horitzó suprem, Khat al istimā, al que Mahoma dona la volta la nit del Mi'rāj (escala) traçant dos arcs de mig punt. L'èxtasi de Mahoma consisteix en fer la volta a la inaccessibilitat de Déu.

e) La figura dels cercles concèntrics simbolitza igualment les diverses significacions de la paraula: un primer cercle simbolitza el sentit literal; un segon, el sentit al·legòric; un tercer el sentit místic. El 'Tawhīd', ciència del testimoniatge de que Déu és Un, és representat per al- Hallāj, la qual figura està composta de tres cercles concèntrics: el primer comprèn les accions (de Déu, 'ad extra'); el segon i el tercer indiquen indicis i conseqüències: són els dos cercles concèntrics d'allò creat. El punt central significa el 'Tawhīd', la ciència, que en el fons és ciència de la neciesa.

f) De manera universal el cercle és el símbol d'allò celestial (el cel, Déu, l'ànima); Plató representa la psique amb una esfera. La complementarietat del cel i la terra expressada per la del cercle i el quadrat es troba ja entre els babilonis. El quadrat reuneix dins un límit; el cercle expressa l'il·limitat. (...)

9. En quant a forma embolcallada i circuit tancat, el cercle és símbol de protecció assegurada dins els seus

límits. D'aquí l'ús màgic com a cordó de defensa al voltant de les ciutats, temples i tombes, per barrar el pas als enemics, a les ànimes errants i als dimonis. Els lluitadors tracen un cercle al voltant del seu cos abans d'entrar en combat. El cercle protector pren per l'individu la forma d'anell, braçalet, collaret, cinturó o corona.

L'anell talismà, l'anell amulet, el cercle màgic pentacular que es duu al dit, han estat utilitzats des de l'antiguitat més remota per la protecció immediata de l'operador en els punts més sensibles: els dits de la mà, instruments naturals d'emissió i recepció del fluid màgic, i per tant fortament vulnerables.

Tals cercles desenvolupen no només el paper d'adorn, sinó d'estabilitzadors, mantenint la cohesió de l'ànima i el cos... Aquest simbolisme explica probablement per què els guerrers antics duïen tants braçalets. Potser els rebien de qui els desitjava el seu feliç retorn, amb l'ànima ben subjecta al cos.

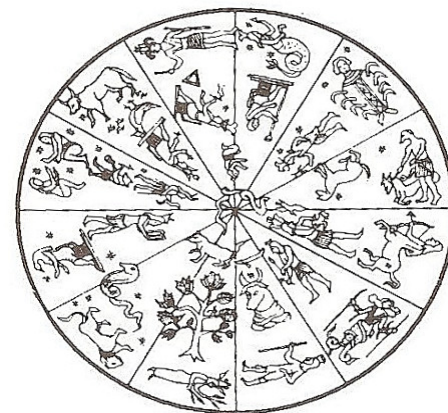
El mateix valor del símbol explica que anells i braçalets es treguin o prohibeixin a aquells els quals la seva ànima necessiti esvair-se, com els morts, o elevar-se cap a la divinitat, com els místics. Però en aquest últim cas pot predominar un altre valor simbòlic, ja que l'anell significa també el vincle i un do voluntari i irrevocables; per això les religioses porten una aliança. Quan varis valors simbòlics estan en conflicte, aquell que és escollit revela la importància privilegiada que se li atribueix; però el valor eclipsat en aquest cas en particular no deixa per això d'existir<sup>9</sup>.

## ‘Zero’

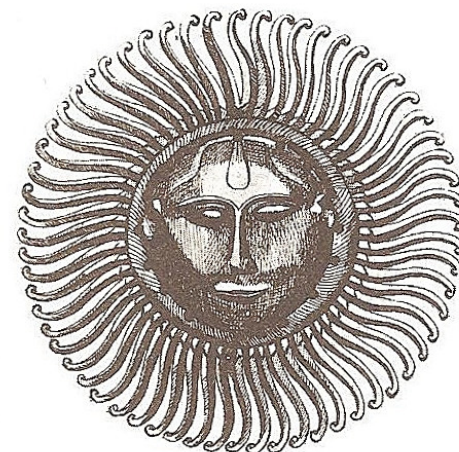
<1. Signe numèric sense valor per ell mateix, però que ocupa el lloc dels valors absents en els números. Simbolitza la persona que no té valor més que per delegació. Els maies descobriren el concepte del zero i el seu ús almenys mil anys abans de que res similar fos conegut i empleat a Europa. Se'l representa mitjançant una petxina o un cargol.

2. En l'Egipte no hi ha cap jeroglífic que li correspongui. El zero no és designat per cap signe, encara que alguns escribes calculadors tinguessin l'ocurrència de fer servir un espai buit en el lloc on convenia senyalar una potència de deu. La intuïció era simbòlicament correcta: el zero és l'interval de la generació, i de la mateixa manera que l'ou còsmic, simbolitza totes les potencialitats. Simbolitza també l'objecte que, sense valor en sí mateix, sinó únicament per la seva posició, confereix valor a altres, multiplicant per deu els nombres situats a la seva esquerra. Coincideix així amb la significació iniciàtica del Boig del Tarot, única làmina dels arcanes majors que no porten número.><sup>10</sup>

Sabut és que el cargol és pròpiament un símbol de regeneració periòdica. En la mitologia del ‘Popol- Vuh’ el zero correspon al moment del sacrifici del déu heroi del blat per immersió en el riu, abans que ressusciti per ascendir al cel i convertir-se en el sol. En el procés de germinació del moresc, aquest moment és el de la desintegració de la llavor a la terra, abans de que la vida es manifesti de nou, fent aparèixer la petita tija del naixent blat. És doncs exactament, segons la tradició esotèrica europea, l'instant de la inversió de polarització que separa el fi del semicercle involutiu i el començament del semicercle evolutiu en el cel zodiacal. Pot dir-se doncs que el gran mite de la regeneració cíclica està resumida en aquest simbolisme del zero maia. Pel simbolisme uterí de la petxina, està igualment en relació amb la vida fetal. A la glíptica maia, el zero es representa mitjançant l'espiral, l'infinít obert per l'infinít tancat.



d



e



f



g

## II. III. REFERENTS CULTURALS

### ‘Realisme Màgic’

El Realisme Màgic s’entén com a *<corrent pictòric del segle XX caracteritzat pel fet de representar amb una gran minuciositat els objectes de la vida quotidiana, talment juxtaposats que facin una impressió d’inquietud i d’irrealitat, amb una tècnica de pinzellada plana>*; també definit com a *<procediment de la ficció literària en el qual, sobre un argument, ambientació o personatges, etc. de base realista l’autor superposa elements fantàstics, absurds o irreal>*<sup>11</sup> ens remet a relats dotats de veritats intel·ligibles i mentides comprensibles.

Otto Steinert és un dels autors que treballa en aquest terreny; amb obres com ‘Boulevard St. Michel, París (1952)’ o ‘Sunrise in Hirtshals (1964)’ considera *<el criteri d’una vivència personal com a punt de partida de la interpretació de la realitat, mitjançant la imaginació subjectiva de la imatge. (...) El fotògraf transmet el seu estat subjectiu o una certa percepció de realitat, moltes vegades propera al surrealisme, encara que els seus resultats es diferencien en el sentit de que els motius reproduïts no perden expressament la seva identitat original.>*<sup>12</sup>

El Realisme Màgic té diverses característiques, en el cas de les imatges *<no s’especula amb els efectes superficials i la consumició ràpida, sinó que requereix un atansament contemplatiu dels observadors, si és que volen arribar a comprendre el què contenen>*<sup>13</sup> i descobrir el seu relat. Les fotografies esdevenen contenidors de significats simbòlics ocults i místics, poètics i fins i tot abstractes, és per això que l’observador ha de tenir una postura determinada envers aquestes obres i desenvolupar una actitud que vagi més enllà, que es disposi a generar sentit a partir dels elements i els buits compositius de cada obra.



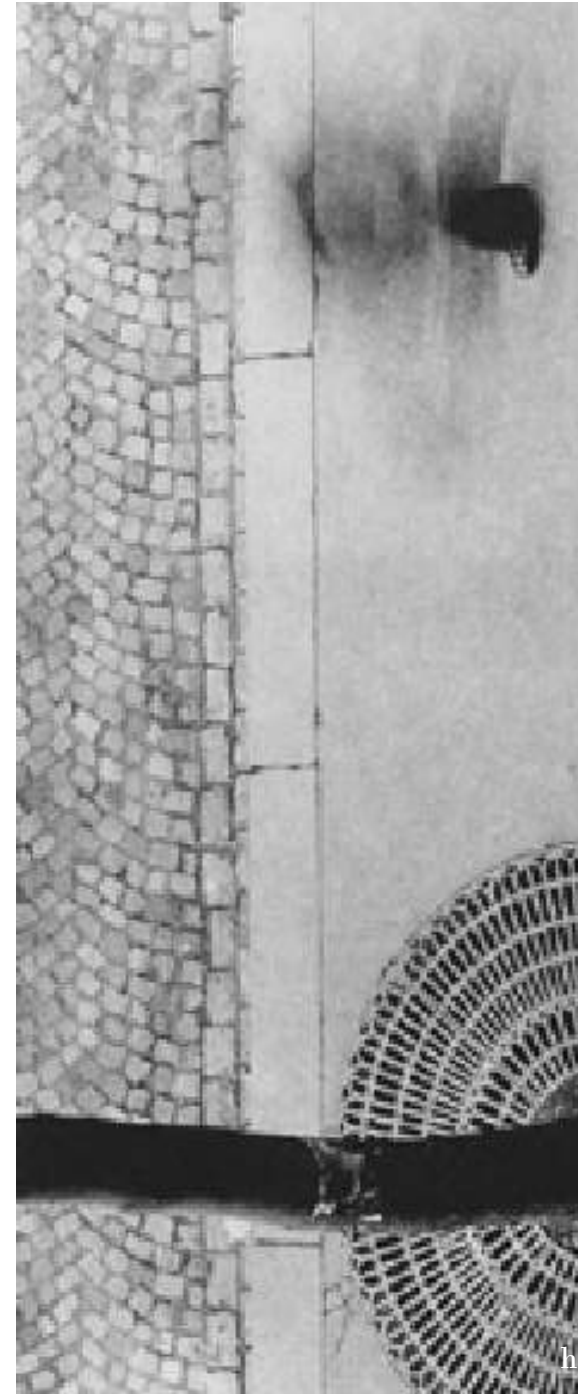
Jerry Uelsmann també es troba en aquest territori, amb obres com ‘Meditation Mystery (2001)’ o ‘The Edge of Silence (2007)’ ens evoca un diàleg intern propi, ple de pensaments, formes i densitats diferents. A partir d’una selecció concreta d’elements quotidians, Uelsmann els fotografa i manipula al seu gust per compondre una imatge amb significat autònom, sovint pertinent a la introspecció i al creixement personal.

Jan Saudek, amb ‘End of the Story (1976)’, ‘Going Downtown (1976)’, ‘Jane’s Departure (1976)’ o ‘Spirit Leaving the Body (1977)’ també connecta amb aquesta variant màgica. L’ambient és un dels factors importants amb els que juga i per donar-hi èmfasi, intervé en les seves fotografies mitjançant la coloració a posteriori del revelat. En la majoria de les seves obres s’hi representen cossos femenins pràcticament nus que distribuïts en interiors decorats conformen peculiars escenes eròtiques sovint barroques i fins i tot surrealistes.

Francesca Woodman tracta la figura humana com a tema central de la seva obra. Els espais on succeeix la posada en escena del cos esdevé en interiors deteriorats pel pas del temps, llocs on aquest es fa visible a partir de l’absència del color i el joc de llums i ombres. En obres com ‘Angel Series (1977)’ es fa evident l’aparició de fragments borrosos més o menys opacs que són el cos, l’essència, el moviment anímic, la vida.

Jordi Urbón a la sèrie ‘Delirium’ construeix imatges digitals a partir d’objectes quotidians les quals tracten el costat fosc de l’existència, l’ambigüitat de la realitat, la particularitat de la raó i el transcurs del temps.

Gabriel García Márquez, amb l’obra ‘Cien años de soledad’ desenvolupa una història que també remet a realitats fictícies. En aquesta novel·la es fa incís entorn les nocions de solitud, de la fluïdesa del pas del temps i de percepció subjectiva i cíclica de la realitat.



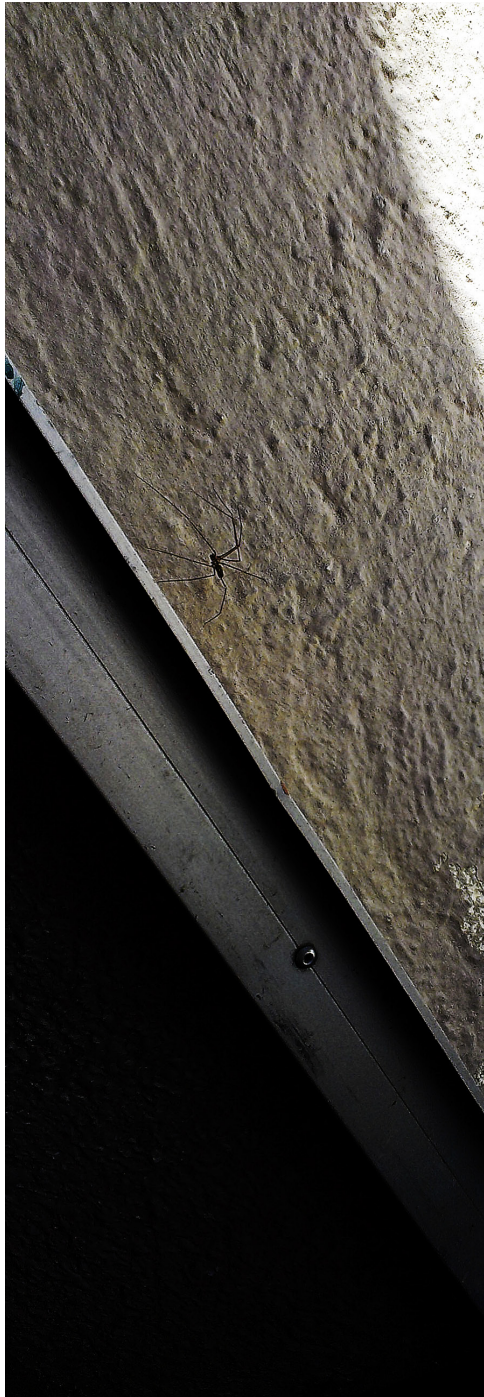


De la mateixa manera que els cossos terrestres produeixen vibracions quan es mouen a través de l'aire, les esferes de l'univers també produeixen so al que Pitàgores anomena 'música còsmica'. La doctrina pitagòrica de 'l'Harmonia de les Esferes' és la quinta essència de la bellesa en la explicació pitagòrica del Cosmos diví harmonitzat per la concordança de les proporcions aritmètiques musicals, que extrapolades a l'univers sencer determinaran que els cossos celestes emanin en els seus moviments, uns tons musicals harmoniosos. Aquesta combinació produeix una meravellosa melodia permanent anomenada 'Música de les Esferes'. El que diferencia la música còsmica de la terrenal és el fet de l'òrbita que tenen aquestes esferes, que constants, no paren de girar circularment i de manera harmònica sobre elles mateixes, deixant ésser només escoltades per les ànimes que estan predisposades a atendre i prestar atenció a les vigents -encara que algunes només de pensament- realitats.

Francesco Careri, amb 'Walkscapes: El andar como pràctica estética', també parla dels cercles, de nuclis nítids i perifèries borroses, d'espais buits en llocs plens de la ciutat, de deriva, d'orientació sentimental –a la que anomena psicogeografia-. L'acte de caminar es converteix en un quefer creatiu capaç de transformar la percepció i reconstruir una simbòlica i una fisicitat d'un espai concret. Herman de Vries col·lecciona elements, els compon en plafons o bé en caixes emmarcades que en conjunt dona la sensació de pintura abstracte, amb una gran amalgama de tonalitats, textures i formes diferents. El resultat és una mena de calendari d'arxiu, on es mostra l'acumulació de dies de recerca i reflexió i que produeixen curiositat a l'espectador.

Juan del Junco a la sèrie 'Pinturas y otras obsesiones clasificatorias' planteja els sí-llocs (en comptes dels no-llocs de Careri) i provoca reflexions entorn el paisatge i els seus usos. A les sèries 'El sueño del ornitólogo' o 'Gabinete en crisis (Work In Progress)' tracta la visió catastrofista de la mort en relació amb la representació visual (fotogràfica) de la naturalesa, creant un quadern de camp, com si fos un herbolari, però de cadàvers animals.









## II. PROCÉS DE CREACIÓ

Deambular pel territori fa possible la confluència, i és gràcies a l'observació i a la contemplació del medi que se'ns fa evident el pas del temps; això inevitablement afecta a la percepció i a la memòria i, per tant, a la construcció del relat. El trànsit per un territori influeix a la percepció que en tenim del mateix, i segons en el moment en que s'hi transcorri se'ns faran visibles uns o altres elements. El desplaçament per una via ofereix a l'individu la possibilitat de seguir el camí indicat o bé anar pel marge –en busca de-. És la seva decisió malgrat tingui ja designada –tard o d'hora- la seva defunció.

Tenint en compte que *<l'acte de caminar, si bé no constitueix una construcció física d'un espai, implica una transformació del lloc i dels seus significats. Només amb la presència de l'home en un espai no cartografiat, així com la variació de les percepcions que rep del mateix quan el travessa, constitueixen ja formes de la transformació del paisatge que, malgrat no deixin senyals tangibles, modifiquen culturalment el significat de l'espai i, en conseqüència, l'espai en sí mateix>*<sup>14</sup>.

De la mateixa manera que podem desplaçar-nos i trobar derives pels camins, podem fer-ho per dins de casa. L'itinerari indeterminat traça una nova línia amb el mateix concepte de trànsit, això ens permet descobrir nous racons en la llar susceptibles d'ésser 'no-llocs': els racons on no s'hi treu la pols perquè hi ha mobles clavats, l'espai entre la mosquitera i la finestra, els darrere les portes que sempre estan obertes, els sota-escals on s'hi guarden trastos o eines... en tots aquests llocs és també on hi esdevé transició. Per una banda, perquè són llocs de pas ocasionalment freqüentats; per l'altra, perquè és on s'hi acumula el residu (pals, fulles, borrissols i algun insecte) que per influència del medi queda arraconat, sovint en remolí, abandonat.

És en aquesta confluència on hom contempla i es deté. Reflexiona i es pregunta mentre existeix.



La sèrie 'trans \_ici\_ ó' (work in progress) es troba en aquest terreny, en allò efímer i passatger. Parla del no- res. El procés de creació d'aquest projecte neix de l'entorn en que hom es situa i transcorre, sigui per dins o per fora casa; això no vol dir que cada vegada que ens desplacem per aquests espais haguem de trobar-hi alguna cosa, es tracta, més aviat, d'una espècie d'oracle que apareix, que agafa força i energia, que brilla i es fa visible als ulls quan menys ho esperes.

A Subirats hi predomina allò rural, i en el meu cas no n'és una excepció: soc de pagès. Vivim en una masia que s'alimenta gràcies al fruit de la terra: de la vinya, les oliveres, els presseguers... i tot això requereix manutenció. La revisió periòdica dels arbres fruiters fa evidents el pas del temps, el creixement i l'evolució, i també la mort –present tant amb organismes vegetals com animals que podem trobar-hi-. L'oposició d'allò permanent a l'efímer: l'assentament del cep i les mutacions que pateix. La vinya es planta en un espai específic on hi ha una terra que serà sempre la mateixa (permanent) i s'ha de podar a l'hivern, esporgar a la primavera, collir a l'estiu i esperar que passi la tardor (efímer) per reiniciar de nou el mateix cicle, sigui fins que morin els ceps o fins que els arrenquin per posar n'hi de nous. En cada etapa, el clima varia, de la mateixa manera que ho fan els organismes que l'habiten, i és segons el moment en que hi transcorris que hi trobaràs –o no- uns o altres cossos morts que poden provocar sensacions concretes i moltes contradiccions. L'aparent coincidència –causal- fa que hom pugui veure i contemplar la bellesa que provoca l'encontre d'un cos mort vist per un de viu i replantejar (-se) la construcció simbòlica i conceptual del món i la seva existència transitòria.



IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI



### III. OBRA

‘Fitxa tècnica’

Títol:

*trans*  
*\_ici\_*  
*ó.*

Títols específics:

Autor: Berta Crivillés

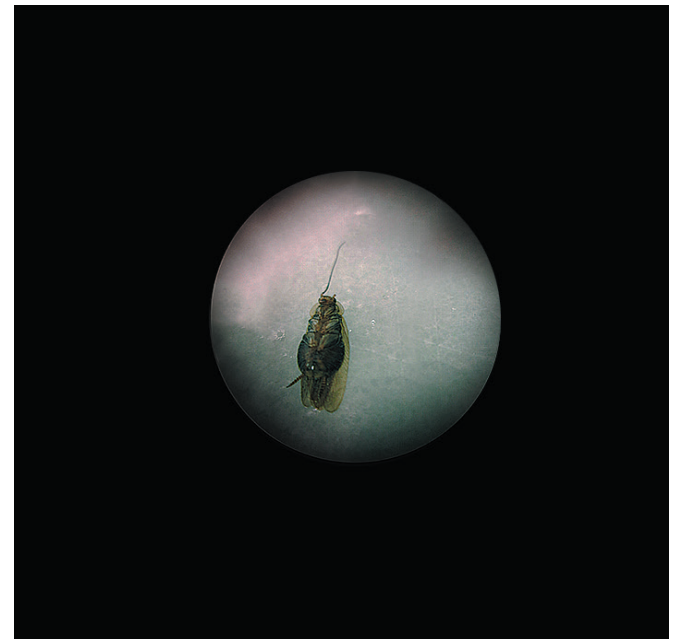
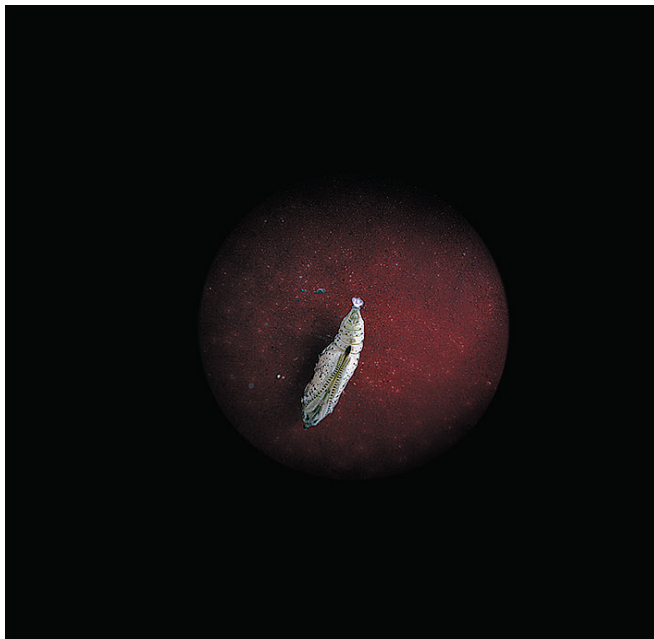
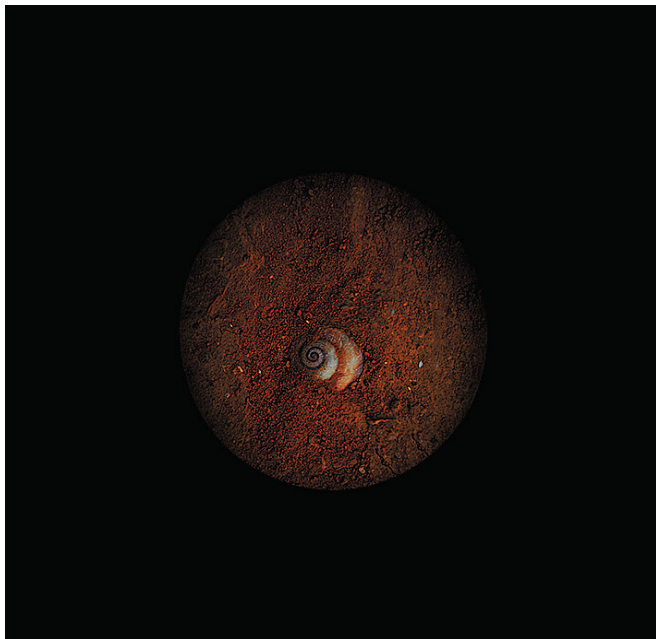
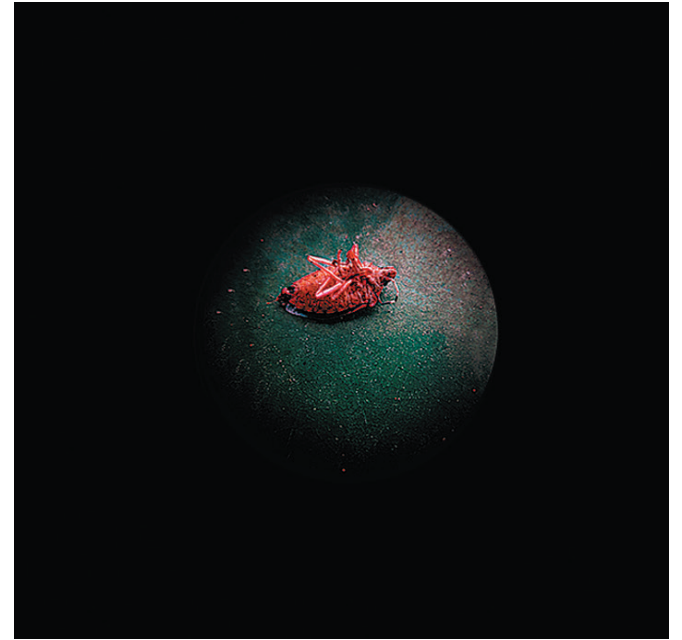
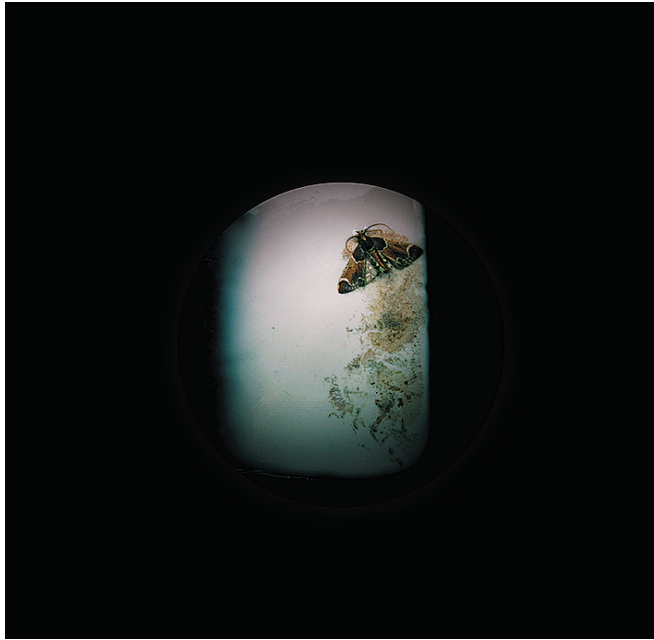
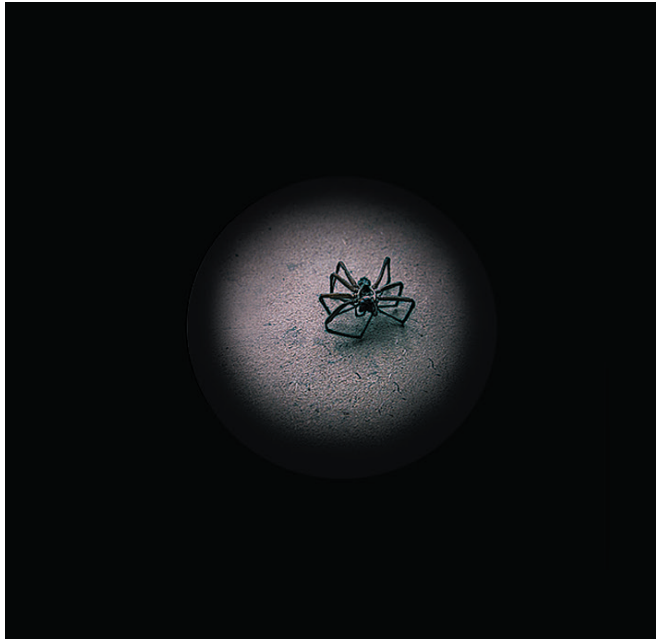
Cronologia: 2014/ 2015  
(Work In Progress)

Tècnica: Fotografia de 133,875 x 133,875 mm  
Impressió en *gigglée* amb paper Hahnemüle Photo Rag  
de 310g.

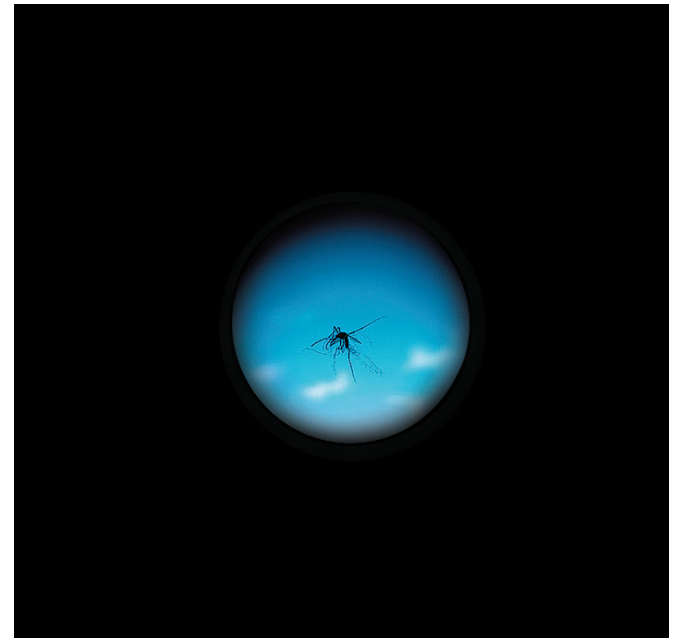
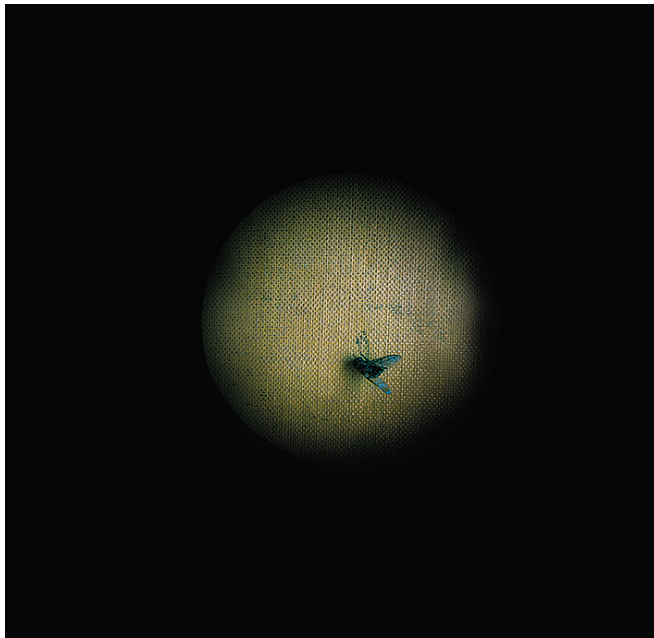
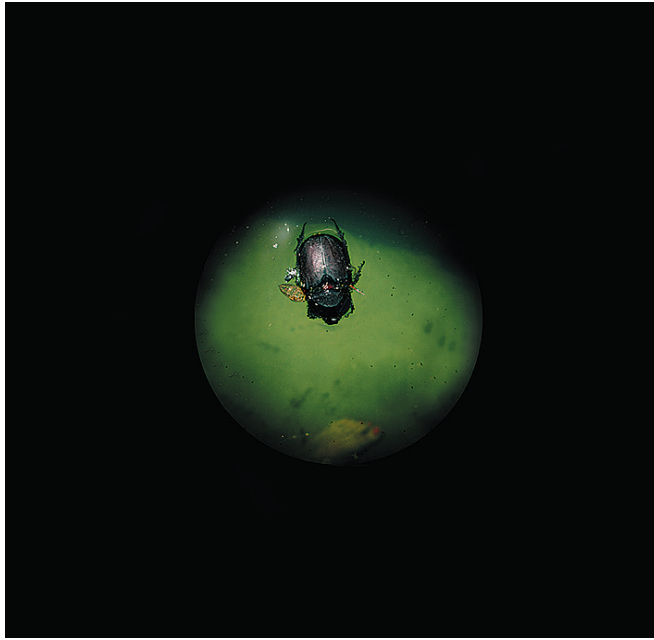
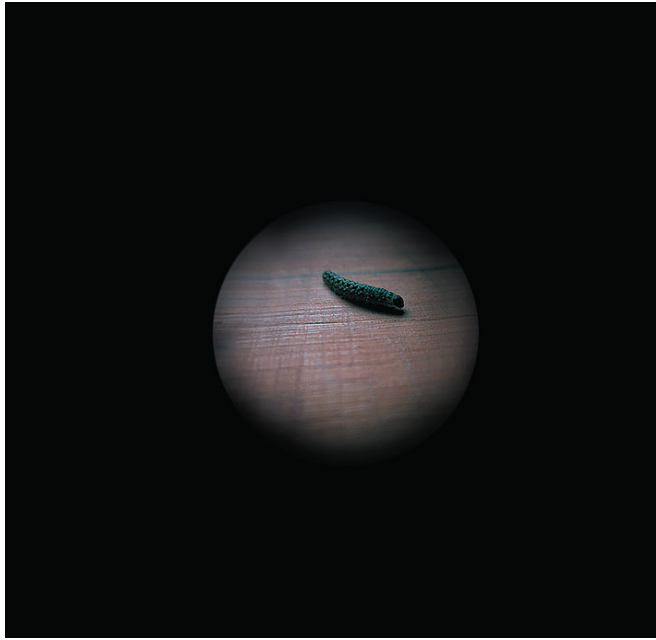
Mides del suport: 33,3 x 33,3 cm

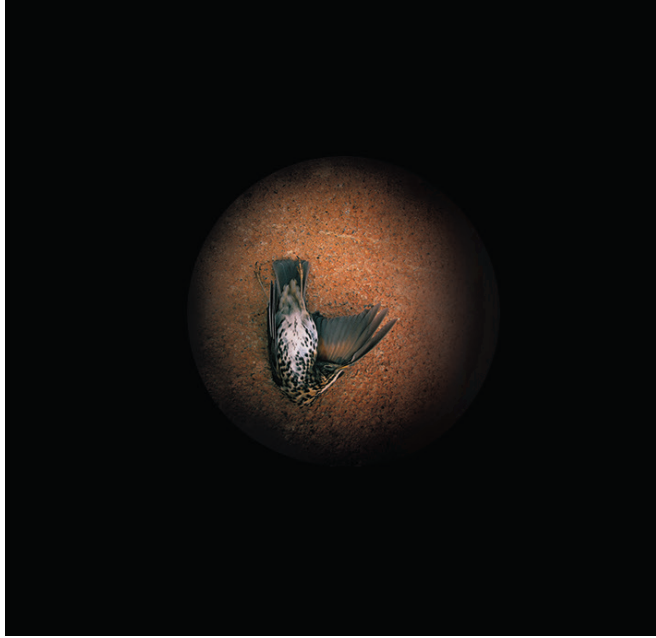
Emplaçament: Ca l’Avi - Subirats - Alt Penedès.  
Barcelona.

*araneae*  
*pyralis farialis*  
*rhaphigaster nebulosa*  
*helix pomatia*  
*khrysallís*  
*blatta orientalis*  
*thaumetopoea pityocampa*  
*scarabaeus sacer*  
*gryllus campestris*  
*acheta domestica*  
*musca domestica*  
*culex pipiens*  
*turdus philomelos*  
*passer domesticus*  
*apodemus sylvaticus*  
*podarcis hispanica*  
*vespula vulgaris*









## IV. ANNEXOS

### IV. I. CITES

- <sup>1</sup> CATTIAUX, L. (1998). *Física y Metafísica de la Pintura*. Tarragona: Arola Editors. Pàg.:15.
- <sup>2</sup> CARERI, F. (2002). *Walkscapes: Elandar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili. Pàg.: 3.
- <sup>3</sup> AUGÉ, M. (2000). *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa. Pàg.: 81.
- <sup>4</sup> AUGÉ, M. (2000). *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa. Pàg.: 84.
- <sup>5</sup> AUGÉ, M. (2000). *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa. Pàg.: 104.
- <sup>6</sup> AUGÉ, M. (2000). *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa. Pàg.: 111.
- <sup>7</sup> VARIS. (1995). *Institut d'Estudis Catalans. Diccionari de la Llengua Catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. Pàg.: 1749.
- <sup>8</sup> CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. (2007). *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder. Pàg.: 991.
- <sup>9</sup> CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. (2007). *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder. Pàg.: 300- 305.
- <sup>10</sup> CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. (2007). *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder. Pàg.: 227.
- <sup>11</sup> VARIS. (1995). *Diccionari de la Llengua Catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Pàg.: 1749- 1750.
- <sup>12</sup> Extracte d'una classe magistral. MATA, J.; HAUSSER, R. V. *El Realismo Mágico: La Mirada Subjetiva*. Pàg.: 2- 3.
- <sup>13</sup> Extracte d'una classe magistral. MATA, J.; HAUSSER, R. V. *El Realismo Mágico: La Mirada Subjetiva*. Pàg.: 6.
- <sup>14</sup> CARERI, F. (2002). *Walkscapes: Elandar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili. Pàg.: 40.

#### IV. II. IMATGES

- <sup>a</sup> Dervitxos dansant. Turquía 2012.
- <sup>b</sup> *Taula Rodona del Rei Artús*. Sala del Palau Reial de la Catedral de Winchester. Anglaterra. Segle XIV.
- <sup>c</sup> Rosassa Catedral de Sant Esteve de Tolosa. Estil gòtic. París. Any 1071.
- <sup>d</sup> Planisferi egipci amb els signes del zodíac i les constel·lacions boreals. Egipte. Any 1652.
- <sup>e</sup> Sol del sostre daurat del *Temple d'Or* a Amritsar. Índia. Segle XVI.
- <sup>f</sup> Cercle de la taula sagrada de l'arcàngel Miquel. Londres. Any 1901.
- <sup>g</sup> Juan del Junco, 44. *Falco peregrinus ordenados según su belleza*. Any 2008.
- <sup>h</sup> Otto Steinert, *Boulevard St. Michel*. París. Any 1952.
- <sup>i</sup> Francesca Woodman, *Untitled, Angel Series*. Estats Units d'Amèrica. Any 1977.
- <sup>j</sup> Jan Saudek, *Going downtown*. Praga, República Txeca. Any 1976.



## V. BIBLIOGRAFIA I URLGRAFIA

### V. I. BIBLIOGRAFIA

- AUGÉ, M. (2000). *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- CARERI, F. (2002). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CATTIAUX, L. (1998). *Física y Metafísica de la Pintura*. Tarragona: Arola Editors.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. (2007). *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1982). *Cien años de soledad*. Barcelona: Edicions Orbis.
- VARIS. (1995). *Diccionari de la Llengua Catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- HAUSSER, R. V. *El Realismo Mágico: La Mirada Subjetiva*.
- QUINTAIS, L. (1995). *La imprecisa melancolía*. Barcelona: Editorial Lumen.

31

### V. II. URLGRAFIA

- <http://www.juandeljunco.com/> - (consultat el dia 10/ 12/ 2014).
- <http://www.saudek.com/> - (consultat el dia 17/ 02/ 2015).
- <http://www.hermandevries.org/> - (consultat el dia 18/ 02/ 2015).
- <http://www.uelsmann.net/> - (consultat el dia 17/ 02/ 2015).
- [http://www.fundacionico.es/uploads/media/Exposicion\\_Otto\\_Steinert.doc](http://www.fundacionico.es/uploads/media/Exposicion_Otto_Steinert.doc). - (consultat el dia 01/ 02/ 2015).
- <http://www.anamoralesblog.com/los-derviches-misticos-danzantes/> - (consultat el dia 09/03/2015).
- [https://www.google.es/search?q=francesca+woodman&es\\_sm=93&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=ak5sVaDuGIvzUMH3gKgF&ved=0CAcQ\\_AUoAQ&biw=1517&bih=665&dpr=0.9](https://www.google.es/search?q=francesca+woodman&es_sm=93&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=ak5sVaDuGIvzUMH3gKgF&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1517&bih=665&dpr=0.9) - (consultat el dia 03/ 03/ 2015).
- <http://jordirbon.com/> - (consultat el dia 15/ 03/ 2015).
- <http://www.sectormatematica.cl/musica/esferas.pdf> - (consultat el dia 09/ 03/ 2015).
- [http://www.babab.com/no29/realismo\\_magico.php](http://www.babab.com/no29/realismo_magico.php) - (consultat el dia 09/ 03/ 2015).



## **VI. CD**



imagine si ceci  
un jour ceci  
un beau jour  
imagine  
si un jour  
un beau jour ceci  
cessait  
imagine

Samuel Beckett

























